

3. Здесь и далее загадки цитируются по: *Porter J.* Anglo-Saxon Riddles. Norfolk, 2003. P. 42.
4. Здесь и далее подстрочный перевод автора.
5. *Porter J.* Op. cit. P. 60.
6. См. также загадку 74, в которой автор намеренно избегает использования каких-либо слов (местоимений или прилагательных), которые могут указать на род загадываемого предмета.
7. *Porter J.* Op. cit. P. 30.
8. *Tigges W.* Snakes and Ladders: Ambiguity and Coherence in the Exeter Book Riddles and Maxims // *Companion to Old English Poetry*, ed. Henk Aertsen and Rolf H. Bremmer Amsterdam, 1994. С. 95–118.
9. См. различные интерпретации в книге: *Williamson C.* The Old English Riddles of the Exeter Book. Chapel Hill, NC, 1977.
10. *Blockley M.* Aspects of Old English Poetic Syntax: Where Clauses Begin. Urbana and Chicago, 2001. С. 201–5.
11. *Porter J.* Op. cit. P. 56.
12. Анализ возможных отгадок приводится в книге: *Williamson C.* (1977) и *Poole R.* Old English Wisdom Poetry: Annotated Bibliographies of Old and Middle English Literature. Vol. V. Cambridge, 1998.
13. *Williamson C.* The Old English Riddles of the Exeter Book. Chapel Hill, 1977.
14. *Crossley-Holland K.* (trans.). The Exeter Book Riddles L., 1979.
15. *Shook L. K.* Riddles Relating to the Anglo-Saxon Scriptorium, Essays in Honour of Anton Charles Pegis / Ed. J. Reginald O'Donnell. Toronto, 1974. P. 215–36.
16. *Welsh Andrew.* Swallows Name themselves: Exeter Book Riddle 5, ANQ // A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews. iii, 1990. P. 90–3.
17. *Porter J.* Op. cit. P. 52.
18. Ibid. P. 10.
19. Ibid. P. 20.
20. *Visser F. Th.* An Historical Syntax of the English Language. Leiden, 1963–1973. Vol. 4, Pt. 3, P. 129–131.
21. Ibid. P. 52.
22. *Blackburn F. A.* The Husband's Message and the Accompanying Riddles of the Exeter Book // JGP. iii. 1901. P. 1–13.
23. *Denison D.* English Historical Syntax: Verbal Constructions. L.; N. Y., 1993. P. 12.
24. *Porter J.* Op. cit. P. 52.
25. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: *Beowulf* <http://www.georgetown.edu/labyrinth/library/oe/texts/a4.1.html>
26. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: *Beowulf* <http://www.georgetown.edu/labyrinth/library/oe/texts/a4.1.html>

© Мамаева Н. Н.
г. Екатеринбург

ХРИСТИАНСКИЕ ИДЕИ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ (ДО «ХРОНИК НАРНИИ» К. С. ЛЬЮИСА)

Обычно когда говорят о христианских идеях в английской литературной сказке, приводят в пример К. С. Льюиса и Дж. Р. Р. Толкиена. Первого — как пример человека, изначально неверующего, но затем внезапно про-

зревшего, ставшего ортодоксальным христианином и создавшего своеобразное детское (и не только детское) евангелие XX в.; второго — как человека, изначально верующего, который не считал нужным демонстративно приносить веру в свои произведения, но книги которого тем не менее проникнуты основами христианской морали. Это достаточно общие рассуждения, которые повторяются практически во всех работах, посвященных творчеству этих писателей [1, 2].

Но надо сказать, что еще до Льюиса в английской литературной сказке существовала мощная христианская традиция. Хотелось бы остановиться на двух ее представителях — Ч. Кингсли и Дж. Макдональде. Следует отметить, что Макдональда наряду с Льюисом относят к семи величайшим христианским писателям. Перечень этих писателей был опубликован в американском журнале «Seven», и на первом месте в нем оказался именно Макдональд, а Льюис и Толкиен соответственно заняли третье и четвертое места [1, с. 3224].

Произведение Кинсли «Дети воды» было переведено на русский язык достаточно давно [3]. Две сказки Макдональда «Принцесса и Курд» и «Принцесса и гоблин» были переведены относительно недавно, причем, к сожалению, не просто с купюрами, но с принципиально измененным концом [4]. Трагический конец «Принцессы и Курда» был изменен на хеппи-энд, что грубейшим образом нарушает идею Макдональда и вряд ли является оправданным. Впрочем, сказка Кингли также переведена со значительными купюрами, в ней опущены все политические аллюзии, что, несомненно, делает ее содержание гораздо беднее, чем это было изначально задумано автором.

Вернемся к христианскому содержанию этих сказок. Оба автора являлись практикующими священниками, что, конечно, не могло не повлиять на сюжеты и идеи их сказок. Джордж Макдональд был кальвинистским священником, но впоследствии ушел из церкви, что же касается Кингли, он был служителем англиканской церкви, каковым и оставался в течение всей жизни.

Сказка Кингли представляет собой назидательную евангельскую притчу о маленьком трубочисте (т. е. ребенке, изначально грязном как внешне, так и внутренне), который, проходя через ряд испытаний, постепенно обновляется и становится чистым (опять же, естественно, в прямом и переносном смысле). При этом в очищении нуждается не только он, но и его подружка из «хорошей» семьи, которая внешне чиста изначально, но душа которой также должна вырасти. Назидательность буквально пронизывает всю сказку. В сущности, это «роман воспитания» в миниатюре. Фея Вознаграждение и фея Воздаяние в буквальном смысле воспитывают детей «методом кнута и пряника», причем пряник этот вполне реальный, а не какая-нибудь метафора. Двойственность христианской морали здесь, несомненно, присутствует. С одной стороны, автор неоднократно осуждает жестоких взрослых, избивающих детей, и тем не менее постоянно сожалеет о хорошей розге, которая является последним аргументом в воспитании. Классическое христианское «битьем и молитвой», конечно, звучит здесь.

При этом воспитуемым мало что объясняется, как впоследствии будет и у Льюиса. Высшие персонажи являются как «боги из машины» и объявляют свою волю, которая ни осмыслению, ни оспариванию не подлежит. Вопрос о свободе воли в итоге остается открытым. С одной стороны, в книге Кингсли постоянно звучит рефрен: «Кто к чистоте стремится, чистым будет, а кто в грязи погряз, тот грязным и останется» [3, с. 8]. С другой стороны, остается не вполне ясной внутренняя работа, которую проделал над своей душой сам Том. Трудно предположить, что без жесткого надзора со стороны фей и других существ Том сумел бы пройти путь от «зверька» к человеку. Потом такой же мелочной опеке будут подвергаться и герои Льюиса.

Все аллегории книги достаточно прозрачны и без труда читаются. Вода смывает с Тома внутреннюю и внешнюю грязь; перед тем как принять благословение Божье, ребенок предстает белым листом бумаги (белизна Тома); его жестокий хозяин горит в геенне огненной (образ дымовой трубы, в которой он застрял); а для исправления своих грехов отправляется в Чистилище (т. е. чистить вулкан). Любопытно, что образ католического Чистилища появляется у Кингсли, несмотря на его приверженность англиканской церкви (Чарльз Кингсли был священником англиканской церкви).

При всей прозрачности этих аллегорий и общего смысла сказка невыносимо скучна, и возникает вопрос: как столь назидательная литература вообще могла возникнуть в русле принципиально аморальной и легкомысленной английской сказки? Недаром впоследствии образы, созданные Кингсли, получили совсем иную трактовку в сказках Дж. М. Барри. У Кингсли на волшебный остров попадают дети «не знавшие радости на земле, потому что их грубые матери пили и ругались как мужчины, и совсем не заботились о детях... дети, которых постоянно колотили их отцы... дети, которых никто не воспитывал раньше и никто не учил... дети, погибавшие раньше от болезней; все маленькие дети, которых бросают рано без присмотра и они могут опрокинуть на себя упавший чайник или упасть в очаг, или умереть с голоду...» [3, с. 51–52]. У Кингсли этот мрачный перечень продолжается достаточно долго. У Барри, как мы помним, на острове Небывалый оказываются дети, которые «выпали из колясок, когда их няньки смотрели в другую сторону» [5, с. 153]. Повтор этот отнюдь не случаен. Барри совершенно сознательно цитирует Кингсли. Его герои улетают через окно точно так же, как это произошло с девочкой Элли у Кингсли. Но в отличие от детей, которые у Кингсли, надо полагать, после смерти стали ангелочками и ведут безгрешную жизнь в белых купальничках, постоянно прибирая морские водоемы; потерявшие дети у Барри ведут куда более легкомысленную и куда более естественную для нормального ребенка жизнь, воюя с пиратами и индейцами, ложась спать не вовремя и вообще всячески куролеся на своем острове. Кстати, о купальничках. Они, несомненно, являются уступкой викторианской морали. Сам-то Том, утонув и воскреснув, оказывается наг, как Адам в раю, что совершенно естественно. Его жизнь начинается с чистого листа и ему нечего помнить и нечего стыдиться. Непонятно, почему такой привилегии лишены другие Дети Воды.

Современники Кингсли хорошо ощутили тяжеловесную назидательность его сказки. Недаром постановка этой сказки превратилась не в назидательную притчу, а в веселый мюзикл с забавными куплетами крошки Омара.

Две сказочные повести Макдональда не столь просты и очевидны. Смысл аллегории здесь куда более туманен и запутан. Понять логику поступков персонажей достаточно сложно, равно как и ход их мыслей (впрочем, наверное, сказываются и издержки перевода). Принципиальным здесь, так же как и в сказках Кингсли и Льюиса, является то, что герою ничего не объясняют. Ему предложено верить или не верить, совершать или не совершать поступки. Никаких объяснений, убеждений и доказательств он в принципе не дожидается. Смысл этого очевиден — человек либо верит в Бога изначально, либо душа его закрыта для божественного света, и тогда стучаться в нее бесполезно. Здесь герои совершенно явно лишены свободы воли и им не дается даже призрачного намека на нее, как это было у Кингсли.

Обратимся теперь вновь к творчеству К. С. Льюиса и попытаемся проследить основные параллели с творчеством его предшественников. Разумеется, многие сравнения, аллегории и аллюзии восходят к общему для всех трех христианских писателей источнику — Евангелию. Во всех случаях главным является спасение героя, а автор предлагает ему путь к спасению, на котором свобода героя, как правило, очень жестко ограничена. Герой совершает подвиг и за счет этого очищает свою душу, но подвиг он совершает не по своей воле и, собственно говоря, даже не очень-то представляет, что и, главное, зачем он должен совершить. Приведем несколько цитат, достаточно хорошо иллюстрирующих эту мысль.

«А потом она [Фея] объяснила ему, что детство кончилось и ему пора идти по свету, чтобы становиться мужчиной. И что он должен пройти этот путь в одиночестве, самостоятельно, как все, кто рождается на свет» (Кингсли) [3, с. 62].

«Курд! ...Я же сказала: тебе нужно отправляться ко двору короля. Король живет на севере, в городе Гвунтусторме... Ты не похож на глупца и со временем сам должен понять, чего я хочу от тебя. А сейчас ты должен отправиться в путь и постараться разобраться во всем, что встретится тебе на пути» (Макдональд) [4, с. 196].

«Я повелеваю тебе искать похищенного принца, пока не найдешь его и не приведешь к королю, или умрешь в поисках, или вернешься в свой собственный мир» (Льюис) [6, с. 316].

В процессе поисков (соответственно мистера Граймса, короля, принца Рилиана) герои находят не только искомое, но и самих себя и Бога в своей душе. Но отправились бы они сами на поиски, если бы их не послала Вышняя сила, и, следовательно, сумели бы они без посторонней помощи спастись — ответ «скорее всего — нет».

Приведенные цитаты свидетельствуют о том, что Льюис воспроизводит своих предшественников и на уровне идей, и не уровне сюжетных ходов. Эти примеры можно продолжать. Сцена с королем, принцессой, доктором и

Курдом практически полностью воспроизводится у Льюиса в сцене с принцем Рилианом, Белой колдуньей, Юстэсом, Джил и Хмуром. Принц околдован, король отравлен. Принц убежден, что Белая колдунья является его другом, тогда как на самом деле она является его врагом и врагом его страны, в том же заблуждении пребывает король по отношению к доктору. Посланцам Бога удается развеять злые чары, после чего колдунья превращается в змею, а змеяная природа доктора обнаруживается, когда Курд прикасается к нему.

У Макдональда люди, погрязшие в грехе, сохраняя внешний облик людей, являются зверями. У Льюиса в последней повести говорящие разумные звери, отринувшие Бога, превращаются в бессловесных тварей.

У Кингсли согрешивший Том превращается в колющее существо и избавляется от колючек только после активного раскаяния. У Льюиса одержимый греховными мыслями Юстэс превращается в дракона и избавляется от драконьей кожи только благодаря Аслану.

Эти повторы сюжетных ходов обнаруживаются во множестве, здесь нет необходимости анализировать их все. То, что Льюис хорошо знает и активно цитирует своих предшественников, достаточно очевидно.

Более интересными являются цитаты не на сюжетном, а на более глубоком уровне — уровне идей, когда все авторы цитируют, во-первых, Евангелие, а во-вторых, друг друга. Многочисленные у Льюиса сцены, в которых Аслана могут видеть только верящие в него, несомненно, повторяют соответствующие эпизоды сказки Макдональда, где бабушку принцессы Ирен могут видеть только избранные. Даже Курд не сразу может увидеть ее, точно так же, как и спутники Люси не сразу могут увидеть Аслана. Том также смог увидеть Детей Воды далеко не сразу, хотя, встретившись с ними, с удивлением обнаружил, что слышал их «смех, шутки, песни, крики и шум возни» всегда, «просто его глаза и уши раньше были закрыты» [3, с. 51]. Читай: «имеющие уши, да слышат». Во всех случаях герой должен вначале нравственно повзрослеть, чтобы обнаружить свет божественной истины. Во всех случаях персонаж, являющийся источником божественного света, ведет себя жестоко по отношению к уверовавшему в него, поскольку не дает ему никакой моральной поддержки и ставит в весьма двусмысленное положение. Тем не менее, по-видимому, данный момент является принципиальным — человек сам совершает выбор веры и поэтому должен нести всю его тяжесть на своих плечах.

Герой изначально грешен, как любой человек, а путь к спасению тернист. Героя ведут по нему несколько насильственным путем, но при этом постоянно заставляют осознавать собственные ошибки. Обратимся снова к цитатам.

«А потом он расплакался и рассказал фее, все что натворил:

— Конечно, я прощаю тебя, малыш, — сказала она. — Я всегда прощаю тех, кто сознается» (Кингсли) [3, с. 58].

«— Я не хотел причинить ему вреда, Матушка. Я просто как следует не подумал.

— Ах, Курд! Что бы было с этой птицей, если бы не я? — спросила старушка. — Ты сказал, что не хотел причинять ему вреда... Ты все делал с самыми чистыми намерениями...

— Да, — кивнул Курд и опустил голову.

— Помни, что бы ты ни делал с хорошими намерениями, ты всегда можешь кому-то причинить вред. Я стараюсь, чтобы намерения каждого исполнялись так, как бы он сам того хотел. Я видела, как ты выстрелил из своего лука. Но тогда ты еще не понимал, что перед тобой живое существо. Теперь ты это понял и огорчился. Опасно совершать вещи, о которых все до конца не известно» (Макдональд) [4, с. 163].

«— Девочка, — сказал лев, — где же мальчик?

— Он упал со скалы, — ответила Джил и добавила: “сэр”. Она не знала, как к нему обращаться, но не прибавить ничего было бы невежливо.

— Как же это случилось?

— Он хотел, чтобы я не упала, сэр.

— А почему ты стояла так близко к краю?

— Я красовалась перед ним, сэр.

— Это очень хороший ответ. Не делай так больше» (Льюис) [6, с. 316].

Мораль очевидна: человек сам должен осознать, что он находится во тьме своих грехов и заблуждений, но, по-видимому, увидеть путь к спасению ему самому не дано, пока его жесткой рукой (или лапой) не направят на этот путь.

С точки зрения современного человека это иногда удивляет, а иногда раздражает но перед нами христианская сказка, с христианской моралью. И правилам этой морали жестко следуют все три автора — Чарльз Кингсли, Джордж Макдональд и Клайв Стейплз Льюис.

Примечания

1. *Кротов Я.* Джентльмен в царстве Божьем //Новый мир. 1992. № 2. С. 224–247.
2. *Оден У.* Герой квеста // Урания. 1997. № 2. С. 6–12.
3. *Кингсли Ч.* Дети воды / Пер. Н. Коптюг // Как дочка короля плакала по луне: Сказки англ. писателей. Новосибирск, 1992.
4. *Макдональд Дж.* Принцесса и гоблин / Пер. А. Фредерикс, Ю. Стегаев. М., 2003.
5. *Барри Дж.* Питер Пэн и Венди / Пер. Н. Демуровой // Как дочка короля плакала по луне.
6. *Льюис К. С.* Хроники Нарнии: В 2 т. / Пер. О. Бухиной. Т. Шапошниковой. М., 1992.